

DIARIO ÍNTIMO, ¿UNA ESCRITURA DEL SILENCIO? LABORATORIO EN FEMININO

Silvia Hégele – silvia.hegelelopez@gmail.com

Magister en Culturas Literarias Europeas de la Université de Strasbourg (UNISTRA). Magister en Italianística, Literatura y Ciencias del lenguaje de la Università di Bologna (UNIBO). Doctorante en Literatura comparada en la Université de Haute-Alsace (UHA).

RESUMEN: A partir de un estudio comparativo, trataremos de reflexionar sobre el ejercicio de escritura diario de las escritoras Alejandra Pizarnik, Virginia Woolf y Sylvia Plath. Veremos cómo poco a poco la escritora latinoamericana, durante cierto tiempo relegada de la esfera crítica, encuentra su lugar entre las plumas femeninas más representativas de la literatura mundial. De manera más precisa, nuestro artículo se centrará en la producción que tiende a ser dejada en un segundo plano: los diarios íntimos. En cuanto a escritos considerados al margen de las producciones literarias, ¿son estos una traducción del silencio? ¿Cómo las escritoras conciben este ejercicio? Tomaremos de esta manera dichos objetos textuales como lugar de exploración literaria de lo femenino.

PALABRAS CLAVE: diario íntimo, escritura femenina, literatura comparada.

En el momento de escritura de todos los días, una mujer anota: “Esfuerzos por reconstruirme” (PIZARNIK, 2013, p. 387). Esta frase de un diario íntimo escrito durante la segunda mitad del siglo XX en Argentina, muestra que este tipo de escritura es más que “une ‘série de traces datées” (LEJEUNE, 2015, p. 27). Estos trazos de existencia en forma de frases permiten explorar zonas del ser que de otro modo quedarían veladas al entendimiento y ajenas a la reflexión. En sus páginas, el ser femenino fragmentado trata de estructurar su escisión psíquica en busca de la recuperación o construcción de una identidad. Pero antes de vislumbar una respuesta, la mujer tiene que confrontarse a la duda: “but please, don’t ask me who I am. “A passionate, fragmentary girl”, maybe?” (PLATH, 2000, p. 165). Según Sophie Marret (2011, p. 56), es en momentos de crisis que el cuestionamiento ontológico femenino desencadena un estado de ansiedad que se traduce en la imagen de una ola representando el horror que invade a la escritora: “But why am I felling this? Let me watch the wave rise” (WOOLF, 1981, p. 110). ¿Cómo se opera este proceso de identificación de la fisura narcisista y el deseo de recomposición?

La escritura diarística entendida como *reconstrucción* articula varios campos del saber: el histórico, el sociológico, el psicoanalítico y el estudio del discurso, entre otros. Así, “un diario íntimo es un modelo literario siempre por armar” (HIERRO, 1999, p. 144) ya sea en lo referente al género o a las aproximaciones críticas e interpretativas. En este sentido, esta forma literaria en devenir se asemeja a la larga historia de silencios que ha rodeado a la mujer y a los temas circundantes durante siglos debido a la negación, el desconocimiento, el menosprecio. Además, en

la noción de secreto - muy asociada a la práctica diarística - también subyacen elementos de las esferas concernientes a la oposición entre lo masculino y lo femenino, “dehors (publique)/dedans (privé)” (BOURDIEU, 2014, p. 20); la mujer se ha hallado supeditada durante largos periodos de la historia en lo privado, en la escritura del silencio. Pero, ¿es en realidad el diario íntimo una escritura del/en silencio? De cualquier modo, por mucho tiempo dicha escritura ha sido considerada una actividad al margen de las demás producciones literarias.

El estudio del diario íntimo como género - “d’une réalité fuyante et polymorphe” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 11) - es un paradigma relativamente nuevo que la mayoría de las veces es percibido como importuno en el campo literario. Es más, críticos como Hans Rudolf Picard lo definen como a-literatura. Roland Barthes va más lejos y lo compara a una secreción humana. Por su parte, Maurice Blanchot (1959, p. 226) se esfuerza por demostrar la insignificancia de dicha práctica. Sin embargo, las nuevas (re)lecturas ofrecen una perspectiva interesante donde emergen problemáticas interdisciplinarias abiertas a la discusión académica. Desde Michelle Lelou, pasando por Béatrice Didier y llegando a Philippe Lejeune, se ha restituido al género diarístico una dimensión literaria. Sus diversos aportes teóricos ofrecen una base analítica para continuar armando este modelo literario; incluso hoy, cuando las nociones de lo íntimo y lo secreto se transforman en la era numérica. No obstante, el trabajo de interpretación basado en esta forma de escritura no ha agotado la materia prima del siglo XX, especialmente en lo concerniente al estudio de los diarios de escritoras. Esto debido a la publicación de los cuadernos completos de las ediciones actuales y a la apertura teórica para el estudio de las escrituras del yo. De esta manera, la mujer como diarista en el siglo pasado es una figura aún por explorar. Partimos del hecho de que el diario femenino constituyó “un refuge qui s’imposait, faute d’un autre moyen permis de se trouver et de se dire par l’écriture” (HEYDEN-RYNSCH, 1998, p. 23). Para las autoras de nuestro corpus, no fue el único medio de expresión, pero sí un lugar privilegiado para repensar lo femenino. Entonces, entendiendo lo femenino desde la perspectiva de Granoff (2004), es decir un elemento estructurante del pensamiento, ¿podemos pensar este tipo de escritura como un laboratorio, territorio de investigación personal?

Para esbozar una posible respuesta, nos basaremos en un breve estudio comparativo de los diarios íntimos de escritoras de distintos aires geográficos: el de la latinoamericana Alejandra Pizarnik (1936-1972), el de la británica Virginia Woolf (1882-1941) y el de la norteamericana Sylvia Plath (1932-1963). Por una parte, la heterogeneidad del corpus de análisis permitirá una visión más amplia y objetiva de nuestra problemática además de inscribir la obra de la autora nacida en Argentina dentro de una esfera crítica poco explorada. Ya que

même si les dernières années ont vu se multiplier les éditions, les traductions et les lectures critiques, son œuvre reste encore, dans une certaine mesure, une *terra incognita*, avec des signes à déchiffrer, de vastes régions à explorer, de ressorts cachés à découvrir (DI CIÓ, 2014, p. 7).

Por otra, la comparación permite establecer una relación dialógica entre sus actividades diarísticas, presuntamente muy al margen de sus creaciones, y descubrir aspectos estéticos y de representación femenina. En otras palabras, «ce que je veux montrer, mais aussi ce que je vais découvrir vont justifier l'usage de la comparaison» (TOUDOIRE-SURLAPIERRE, 2013, p. 36-37). Proponemos dividir nuestra reflexión en dos partes. En primer lugar, nos interesa mostrar cómo las escritoras se esfuerzan por definir, desde sus experiencias y expectativas, esta práctica cotidiana como un ejercicio de experimentación literaria comparado al *Pharmakon*. Después, abordaremos el diario como un territorio de representaciones subjetivas guiadas por dos preguntas fundamentales: ¿por qué? y ¿para qué? Preguntas que cada una formula desde su posición de escritora.

EN BUSCA DE UNA DEFINICIÓN

Alejandra Pizarnik se preguntaba: “¿Cómo escribir entonces día, tras día?” (2013, p. 860). La tarea cronófaga de acumular el tiempo en una hoja de papel donde de cierto modo la vida se detiene es para la mujer que quiere publicar un momento de parálisis. Ella podría quedarse en esta etapa de la angustia de la no-creación y girar neuróticamente alrededor del deseo de escritura. Antes bien, la escritura en cuanto producto de una voluntad en la mujer reviste varios mecanismos que suplen temporalmente la ausencia del objeto publicado. Lo anterior se translada a la esfera íntima. Su deseo de ir más allá de la simple anécdota en sus cuadernos íntimos convierte su actividad de escritura cotidiana en un mecanismo que tiende a la búsqueda estética, a la sustitución del placer provocado por el *Phantasieren* (ASSOUN, 2014, p. 58). Razón por la cual nos preguntamos qué es en realidad un diario íntimo.

Primero podemos dirigirnos a los diccionarios donde leeremos que se trata de relatos cotidianos, guardados la mayor parte del tiempo en secreto, nunca destinados a la publicación, al menos no durante su composición. En el campo que nos interesa, no es pertinente conformarnos con estas definiciones de alguna manera reductoras. Para nosotros, resulta necesario explorar el objeto e identificar la definición desde las propias palabras de quien lleva un diario. Lyndall Gordon explica que “it is essential to define the diary not only by its long-term motive, which is to see it as a distinct work, or to see it below the fiction as a practice-ground for portraiture, but also to place it in the day-to-day conduct of a writer's career” (2006, p. 222). Entonces, entre las funciones del

diario encontramos las de modelizar cómo una mujer llega a la escritura y la forma cómo se reinventa para seguir escribiendo.

Considerando este punto donde la escritura y lo femenino convergen, nos interrogamos sobre el sentido que da una mujer escritora a dicha práctica. ¿Trata ella de definirla desde su visión femenina o se contenta solo con registrar los hechos del día? Es necesario recalcar lo siguiente: Michelle Perrot (2012, p. 9) afirma que la dificultad de reconstruir una historia de las mujeres viene del hecho de que sus trazos, sus huellas públicas y privadas (diarios, correspondencia), fueron durante un largo periodo de la historia borradas. Esto nos recuerda, por ejemplo, el destino del diario de lady Pepys en manos de su marido el célebre autor inglés Samuel Pepys: la destrucción. O el de los últimos cuadernos de Sylvia Plath quemados por Ted Hughes. ¿Cuántas historias y textos silenciados a causa de esta muestra de dominación masculina revestida de un velo de prudencia? En todo caso, y pese a estos episodios, en el desarrollo histórico del diario íntimo como género literario, “la présence des femmes” tuvo una gran significación, afirma Béatrice Didier (1976, p. 40). De manera significativa, el siglo XX representa el momento en que las mujeres escritoras retoman este tipo de escritura, lo configuran según sus necesidades tanto estilísticas como personales, y transforman este objeto de creación privado en un elemento trascendente entre sus obras.

La escritora británica Virginia Woolf mantuvo una actividad diarística desde los catorce años hasta unos días antes de su muerte. “En effet, avant Virginia Woolf, il y eut Adeline Virginia Stephen. Avant l’essayiste d’*A Room of One’s Own* et *Three Guinees*, il y eut la diariste.” (HÉGÉLE, 2017, p. 197). Esta larga tarea literaria que comenzó con la lectura de autores como Walter Scott o Fanny Burney despertó en ella una curiosidad en cuanto a la definición de ese texto que se construía día a día, siguiendo un “haphazard gallop” (WOOLF, 1979, p. 233-234). El diario se convierte así en la posibilidad de reinventar el objeto literario desde una perspectiva femenina, otra manera de reinventar la narración autobiográfica. Por eso, el domingo 20 de abril de 1919, la escritora se pregunta: “What sort of diary should I like mine to be?” (1979, p. 266), dando paso a la escritura del yo como preocupación estética. Asimismo, la poeta y novelista estadounidense Sylvia Plath descubre la escritura diarística a la edad de trece años. Actividad que estará siempre ligada a la figura materna con la cual mantendrá una conflictiva relación que oscilará hasta los últimos meses de su vida entre cohesión y adversión. Para ella, es imperativo “make Diary – catch each pellet & let it unfold in the storage aquarium of rare blooms – keep the creating creative core & integrity” (2000, p. 610). Cada momento se convierte en un elemento de creación, en un pretexto para extraer la sustancia de sus obras a través de la escritura de todos los días. En lo concerniente a Alejandra Pizarnik, el “diario tiene que devenir más concreto. Hay que poblarlo de nombres, de paisajes, de

existencias” (2013, p. 249). De lo efímero de las sensaciones, de las emociones, la escritura cotidiana debe abstraer la materia que haga de la vida algo tangible. También, se observa en su léxico el interés de presentar(se) la actividad diarística como una tarea activa donde quien escribe “puebla” la página desierta, “to be god” (PLATH, 2000, p. 306).

Vemos de esta manera que las tres escritoras hacen el intento de teorizar – o al menos alejar de lo banal - la práctica diarística o lo que ellas llaman el “writing work”(PLATH, 2000, p. 132). En consecuencia, identificamos dos vertientes paralelas y de cierta forma comunicantes en dicha escritura. En primera instancia, en el diario debe haber “something loose knit, & yet not slovenly, so elastic that it will embrace anything, solemn, slight or beautiful that comes into my mind” (WOOLF, 1979, p. 266). La escritura debe caracterizarse por su flexibilidad, y asimismo por su capacidad para nombrarlo todo con agudeza, incluso los gestos más delicados. La mujer siente la necesidad de comunicar de forma precisa todo lo que pasa por su mente, convirtiendo el diario en una especie de espejo de su pensamiento que, según Wladimir Granoff, contiene la clave para la comprensión de lo *Weibliche* (2004), lo femenino. Enseguida, una realidad sale a la luz. Además de buscar la palabra que comunica el pensamiento, la mujer que escribe está también obligada a perseguir las frases que la salvarán de sus crisis de angustia femenina: “Si no fuera por estas líneas, muero asfixiada” (PIZARNIK, 2013, p. 148).

¿Cómo entender este doble movimiento que encontramos en sus reflexiones sobre el acto de escribir a diario? Nos preguntamos dónde puede situarse este texto, ¿del lado de la consolación o de la desesperanza? Sylvia Plath define su ejercicio diarístico como “penalty, and escape, both” (2000, p. 303). La anterior citación nos demuestra que este tipo de escritura no representa un alivio, que el hecho de llenar con frases las hojas de un cuaderno vacío, abrir cada texto con la fecha, anotar el año, ver cómo esas libretas o volúmenes se amontonan responde a la naturaleza compleja y polimorfa de las escrituras del yo. Para este propósito tomamos en cuenta las palabras de Jacques Derrida: “Ce *pharmakon*, cette médecine, ce « philtre », à la fois remède et poison” (1972, p. 264). Aunque el filósofo francés no se refería precisamente a los diarios íntimos, su concepto de *pharmakon* nos es útil para explicar la manera cómo las escritoras de nuestro corpus pensaban su producción diarística. Entonces, tenemos por una parte la escritura como terapia, una especie de espacio para la expansión del pensamiento. Luego, como un lugar donde las angustias femeninas cobran forma ya que “sin dolor no hay texto, y éste se tensa hasta tal punto que revela el combate entre el sujeto y el lenguaje” (CALAFELLE SALA, 2011, p. 67).

Abordemos primero un lado del *pharmakon*. La mujer escritora abre un cuaderno con la intención de sobrevivir. Es decir, escribir lo cotidiano, comentar lo que cada día sucede, es una manera de mantenerse completa. Por esta razón encontramos por ejemplo frases como: “Si pudiera

tomar nota de mí misma todos los días sería una manera de no perderme, de enlazarme,” (PIZARNIK, 2013, p. 400). Escribirse, encontrar los vocablos para decirse como mujer, como escritora, como un ser que está a punto de perderse, esa es una de las funciones de diario íntimo. Liberarse a través de la palabra de aquello que amenaza, encuentra sentido en la escritura de todos los días: “Fury jams the gullet & spreads poison, but, as soon as I start to write, dissipates, flows out into the figure of letters : writing as therapy ?” (PLATH, 2000, p. 413-414). Dar forma lingüística a los miedos, a lo que crea sufrimiento psíquico transforma la emoción negativa, le da objetividad y se abre la posibilidad de comprensión. De este modo, la mujer escribe: “I am now writing to test my theory that there is consolation in expression.” (WOOLF, 1982, p. 632). La idea de que la comunicación es un paso hacia la cura es verdadera siempre y cuando haya alguien al otro lado del conducto comunicativo. Esto no sucede con los diarios, que funcionan como caja de resonancia y revestimiento lingüístico al que solo tiene acceso quien escribe. Se trata de la paradoja de la angustia que pide por todos los medios de ser expresada, pero que no encuentra la manera de decirse.

De donde resulta que el panorama completo de este fenómeno se obtiene mirando el reverso de la moneda. Es decir, cuando la escritura diarística no representa para nuestras escritoras un remedio sino un acto que las encadena a lo familiar tornándose en algo extremadamente inquietante. Hélène Cixous dice que escribiendo lo cotidiano « le pire arrive » (1977, p. 9). En este caso, lo peor es la angustia que paradójicamente encuentra en el diario un lugar hiperbolizante. Para Béatrice Didier (1976), el diario íntimo es el lugar donde se traduce la angustia en forma de grito. Por lo cual, es un lugar de inquietud. Así, encontramos a Pizarnik que dice: “escribir un diario es disecarse como si se estuviese muerta.”(2013, p. 1094). Al dar corporeidad a la angustia, ella queda fija, obsesionada por esta emoción negativa. No hay dinámica, hay estancamiento, inercia mortal. “Esa angustia que inunda el ser al caer en un abismo entre lo que se es y lo que se pretende ser” (SANABRIA LÓPEZ, 2005). Hay que mencionar además que en la mujer escritora esta angustia que se traduce en el diario corresponde a la incapacidad de crear: “I feel really uncreative [...] I self-paralyze myself”. (PLATH, 2000, p. 274). Aquí la escritora reconoce ser el origen de la parálisis que se repande desde la cabeza, lugar del pensamiento hasta las manos: “my brain is extinct –literally hasnt the power to lift a pen” (WOOLF, 1983, p. 160). En definitiva, el diario íntimo es un lugar del pensamiento, que en femenino se cierra sobre sí causando que la mujer se sienta asfixiada a causa de las reproducciones de una realidad donde sólo puede observarse y describirse. Definir el diario íntimo se convierte entonces en una oportunidad de experimentar, de construir un laboratorio en femenino.

UN LABORATORIO PARA SI MISMA

Como se ha escrito antes, para las mujeres de nuestro corpus, el diario toma la forma de un terreno de experimentación. ¿De qué está constituido? Comenzaremos con esta frase de Alejandra Pizarnik: “Este diario es un instrumento de conocimiento” (2013, p. 129). Durante el ensayo de escribirse, la mujer – que es el lugar de lo “féminin disjoint”(SCHNEIDER, 2006) -, accede al *unergründlich*, a lo inconmensurable. Entonces podemos preguntarnos cómo el diario, un objeto que a priori debe quedar sellado, se transforma en el lugar donde las escritoras deconstruyen su imagen de lo femenino y de cierta manera muestran las diferentes posibilidades de utilización de esa herramienta que se activa con el lenguaje. En su libro “*L’écriture-femme*”, Béatrice Didier nos explica cómo la mujer escritora transforma dicho espacio reductor en un objeto de auto-conocimiento:

on constate donc que les femmes ont souvent opéré parmi les genres possibles à une époque donnée et ont su adapter, transformer le moule, au gré de leur besoin d’écrire et de leur rêve. Avec cette plasticité qui est peut-être le fait tout autant du traditionnel esclavage que de leur « nature », elles ont su se rendre habitables un certain nombre de demeures, se les aménager (DIDIER, 1999, p. 23).

En lo concerniente al diario, ellas lo adaptaron, los transfiguraron e incluso se reinventaron en él como mujeres y como escritoras. En un caso puede ser el espacio que propicie la creación entendida como trabajo: “And the result of writing this page is to make me see how essential it is to steep myself in work”(WOOLF, 1985, p. 125). La página es un espejo, la relación con el ver juega un papel muy importante puesto que es ella misma quien se da a ver y quien es vista. En este doble movimiento escópico de ida y vuelta, la escritora sufre una metamorfosis. De esta manera, llega un punto en el que es evidente que una fragmentación subyace en el transfondo de su estructura psíquica y se pregunta: “How can you be so many women to so many people, oh you strange girl?” (PLATH, 2000, p. 137). Dispositivo de exploración, el diario permite visitar las zonas brumosas, permite descubrir las otras caras del yo. En este tipo de laboratorio la mujer se desenmascara y comprende que "ella es su propio arquetipo. Pero un arquetipo casi inalcanzable. A veces se tiene miedo. Se siente inhibida delante de si misma. Por eso casi nunca se atreve a hablarse – a dialogar con su yo-”(PIZARNIK, 2013, p. 990). En cierto modo, la imagen de la mujer es inaccesible a su propia vista a causa de los mitos creados a su alrededor; pero, « passé le temps des mythes, c’est dans le texte littéraire que se construit la personnalité » (MARINI, 2002, p. 424). Es preciso entonces preguntarnos por qué y para qué estas escritoras mantienen una actividad diarística.

“¿Por qué escribo?” (2013, p. 675), se pregunta Alejandra Pizarnik en un gesto intradiegético. Es la primera etapa del trabajo de exploración a través de la palabra. Aunque parece una pregunta imposible de responder, esta encierra un microcosmos que apunta al descubrimiento ontológico de su condición de escritora. ¿Qué precede la escritura del diario íntimo? Llevar un cuaderno de anotaciones diarios responde, la mayoría de las veces, a una alteración del equilibrio entre la escritura y la escritora. Tomemos como ejemplo la respuesta que traza Sylvia Plath:

Look at that ugly dead mask here and do not forget it. It is a chalk mask with dead dry poison behind it, like the death angel. It is what I was this fall, and what I never want to be again. The pouting disconsolate mouth, the flat, bored, numb, expressionless eyes: symptoms of the foul decay within (PLATH, 2000, p. 155).

Aquí, el desequilibrio es representado por la máscara venenosa que describe la escritora. Los síntomas de la ansiedad propulsan a la mujer hacia su libreta de anotaciones íntimas. De ahí que las máscaras empiezan a desmoronarse, sus yo caen, las apariencias desaparecen. Detrás de los artificios se encuentra ella, y para conocerse, para llegar al fondo, la única opción es escribirse en primera persona. Ó simplemente escribir, como lo afirma Virginia Woolf:

I am intolerably sleepy & annulled, & so write here. I do want indeed to consider my next book, but I am inclined to wait for a clearer head. The thing is I vacillate between a single & intense character of father; & a far wider slower book – Bob T. telling me that my speed is terrific, & destructive (WOOLF, 1982, p. 37).

Se escribe en un diario porque se debe trabajar en una idea de escritura, porque existen varias posibilidades de creación y parece que la mejor manera de elegir la más adaptada es anotando este cuestionamiento en un cuaderno. Crear una distancia entre el deseo y el actuar. No crear tan pronto la idea llega puesto que la celeridad puede ser contraproducente. Sin embargo, hay aún otra razón de por qué escribir en un diario, una razón relacionada con la parte negativa del *pharmakon* que hemos expuesto más arriba. La mano temblorosa de la escritora se da prisa en anotar:

Llegó la angustia. No se puede hacer nada sino dejar que el cuchillo se hunda cada vez más, cada vez más, y que una mano invisible me impida respirar. No hay defensa posible. Todo pierde su nombre, todo se viste de miedo. Aun el pensar en la poesía como posible salvadora me parece falso, neurótico (PIZARNIK, 2013, p. 239-240).

Es de nuevo la angustia, el sentimiento de asfixia que contamina todo con una serie de funciones limitadas del yo. Ahora bien, la diarista también se pregunta: “¿Para qué escribo?” (PIZARNIK, 2013, p. 1075). Y aunque en el origen de la escritura diarística se encuentra el miedo,

ella aclara: “escribo para no angustiarme tanto” (PIZARNIK, 2013, p. 48). Quizá este tipo de texto represente una liberación para la mujer angustiada, una salida al tormento de quedar paralizada en una inercia que le impida crear, (re)crear(se). Otra razón es para recordar que las cosas en su psique pierden el rumbo, como una “brief note: to self. Time to take myself in hand.” (PLATH, 2000, p. 622). Al final, “No sé adonde me conduce esta tarea literaria cotidiana” (PIZARNIK, 2013, p. 867); pero, se haría “anything to keep talking, inventing, distracting” (WOOLF, 1985). Y cualquier cosa en este caso es ir cada día al espacio de escritura, abrir el cuaderno y re-crear el pasado, transformar la mirada, re-inventarse. Además, otra pregunta surge en esta zona de exploración de lo femenino: “Este diario, ¿lo escribo para mí? Ahora, ¿estoy escribiendo para mí?” (PIZARNIK, 2013, p. 713) En esto radica la idea del diario como laboratorio de lo femenino: la que escribe no se sitúa como la destinataria del texto sino que establece la posibilidad de que aquella que leerá revistirá otra máscara entre las muchas que se encuentran en el origen de su deseo de transcribir el día a día, en el origen de la mujer que se atreve a escribir. En otras palabras,

[...] entender la redacción de los cuadernos de Alejandra Pizarnik como un acto de posicionamiento femenino. Si bien es cierto que éste se ve marcado por la fatalidad de una exclusión [...] no lo es menos que, en el momento de la escritura y, más aún, en el despertar alegórico que toda escritura del yo suscita, esta posición femenina se problematiza en la experiencia de un doble duelo: el que, movilizado por el deseo de penetrar en el interior de la ley, perfora el texto y lo atraviesa; y el que, focalizado en el intermedio que une cuerpo y psique, arrastra al sujeto a una vorágine de desapropiación y restitución de la que únicamente puede sobrevenir hecho cuerpo extraño, fragmentado y, las más de las veces, dolorido (CALAFELLE SALA, 2011, p. 66-67).

CONSIDERACIONES FINALES

Por lo tanto, hemos demostrado en parte que, para estas tres escritoras, el diario íntimo, la escritura al margen de lo que muchos entienden por literatura, no es una actividad para guardar el silencio sino para tomar la palabra, hacerla suya. Según Béatrice Didier (1976), se trata de la transcripción del grito femenino. Para definir(se), para crear un espacio donde vida y literatura se confunden en un trazo cotidiano, el género se pone en movimiento desde el margen hacia el centro de la interpretación. Es una forma de dinamizar la comprensión de la literatura femenina.

Para finalizar, es preciso decir que cada escritora, a su manera, intenta definir la escritura íntima y definirse a partir de este modo de condensar la vida. Pese a la diferencia de culturas, las tres autoras convergen en una reflexión de dicho quehacer literario, las tres creen que es una forma de salvación y las tres caen en las fauces de los estados de angustia femenina. Así que el diario

íntimo se convierte en un laboratorio dónde tratar de deshacerse de este sufrimiento psíquico, transformarlo en palabra, dejarlo sobre el papel, encerrarlo en el secreto. No obstante, la palabra sólo es el inicio del viaje hacia aquello que realmente las angustia: lo femenino. Las tres, cada una a su manera, en su contexto, con sus instrumentos, buscaron la manera de recomponer esa parte de su ser que de muchas maneras las marginalizaba, las culpabilizaba. Este artículo sólo presenta las grandes líneas de desarrollo de una investigación más amplia y pretende proponer ciertos puntos de discusión. Así que se trata de un primer acercamiento donde la literatura comparada demuestra su gran utilidad al permitir el diálogo entre obras de diversos horizontes. Ahora, como escribió Virginia Woolf

I should like to come back, [...], & find that the collection had sorted itself & refined itself & coalesced, as such deposits so mysteriously do, into a mould, transparent enough to reflect the light of our life, & yet steady, tranquil composed with the aloofness of a work of art (WOOLF, 1979, p. 266).

BIBLIOGRAFÍA

ASSOUN, P.-L. **Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire**. Paris: Ellipses, 2014.

BLANCHOT, M. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1959.

BOURDIEU, P. **La domination masculine**. Paris: Éd. Points, 2014.

CALAFELLE SALA, N. Los Diarios de Alejandra Pizarnik: una escritura en el umbral. **Castilla. Estudios de Literatura**, v. 2, p. 55–71, 2011.

CIXOUS, H. **Angst**. Paris: Des Femmes, 1977.

DERRIDA, J. La Pharmacie de Platon. In: **La dissémination**. Paris: Éd. du Seuil, 1972.

DI CIÓ, M. **Une calligraphie des ombres les manuscrits d’Alejandra Pizarnik**. Saint Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2014.

DIDIER, B. **Le journal intime**. Paris: Presses universitaires de France, 1976.

GORDON, L. **Virginia Woolf: a writer’s life**. London: Virago, 2006.

GRANOFF, W. **La pensée et le féminin**. Paris: Flammarion, 2004.

HÉGÉLE, S. Apprenties sages: apprentissages au féminin. In: TOUDOIRE-SURLAPIERRE, F. (Ed.). **Apprenties sages. Apprentissages au féminin**. Reims: EPURE, 2017. p. 197–213.

HEYDEN-RYNSCH, V. VON DER. **Ecrire la vie: trois siècles de journaux intimes féminins**. Paris: Gallimard, 1998.

HIERRO, M. La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo. **Mediatica**, n. 7, p. 103–127, 1999.

LEJEUNE, P. **Écrire sa vie: du pacte au patrimoine autobiographique**. Paris: Éditions du Mauconduit, 2015.

MARINI, M. La place des femmes dans la production littéraire. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Eds.). **Histoire des femmes en Occident**. Paris: Perrin, 2002. v. V. Le XXe siècle. p. 403–453.

MARRET, S. Le creux de la vague. In: HARRISON, S. (Ed.). **Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie**. Je est un autre. Paris: Michèle, 2011. p. 53–76.

PERROT, M. **Les femmes ou Les silences de l'histoire**. Paris: Flammarion, 2012.

PIZARNIK, A. **Diarios**. Primera edición ed. Barcelona: Lumen, 2013.

PLATH, S. **The unabridged journals of Sylvia Plath, 1950-1962**. 1st Anchor Books ed ed. New York: Anchor Books, 2000.

SANABRIA LÓPEZ, S. J. La magia en el desierto de la soledad. In: **Una fantasía memorable. Ensayo**. Bucaramanga: Sic Editorial, 2005. p. 15–27.

SCHNEIDER, M. **Le paradigme féminin**. Paris: Flammarion, 2006.

SIMONET-TENANT, F. **Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire**. Paris: Téraèdre, 2004.

TOUDOIRE-SURLAPIERRE, F. **Notre besoin de comparaison**. Paris: Orizons, 2013.

WOOLF, V. **The diary of Virginia Woolf. Vol. 1: 1915-19**. London: Penguin, 1979.

WOOLF, V. **The diary of Virginia Woolf. Vol. 2: 1920-24**. London: Penguin, 1981.

WOOLF, V. **The diary of Virginia Woolf. Vol. 3: 1925-30**. London: Penguin, 1982.

WOOLF, V. **The diary of Virginia Woolf. Vol. 4: 1931-35**. London: Penguin, 1983.

WOOLF, V. **The diary of Virginia Woolf. Vol. 5: 1936-41**. London: Penguin, 1985.

Title

Intimate diary, a writing of silence? Women's laboratory.

Abstract

Through a comparative study, we will try to analyze the daily exercise of the authors Alejandra Pizarnik, Virginia Woolf and Sylvia Plath. We will see how gradually the Latin American writer, who for some time was relegated to the critical sphere, finds her place among the most representative feminine authors of world literature. More specifically, this article will focus on literary production that tends to be neglected: the Diary. As for writings considered outside of literary productions, are they a translation of silence? How do these writers conceptualize this practice? In this manner these textual objects will be considered as a place to explore the feminine in literature.

Keywords

Intimate diary; feminine writing; comparative literature.

Recebido em: 20/03/2018.

Aceito em: 24/04/2018.